

**Bewältigungsversuch**  
**Thomas Bernhards**  
**autobiographische Schriften**

Abhandlung  
zur Erlangung der Doktorwürde  
der Philosophischen Fakultät I  
der Universität Zürich

vorgelegt von

**Urs Bugmann**  
von Döttingen/AG

Angenommen auf Antrag  
von Herrn Prof. Dr. Peter von Matt



**PETER LANG**  
Bern · Frankfurt am Main · Las Vegas  
1981



## Bewältigungsversuch – Thomas Bernhards autobiographische Schriften



Digitized by the Internet Archive  
in 2026

[https://archive.org/details/IA41507205\\_0024](https://archive.org/details/IA41507205_0024)

**Bewältigungsversuch**  
**Thomas Bernhards**  
**autobiographische Schriften**

Abhandlung  
zur Erlangung der Doktorwürde  
der Philosophischen Fakultät I  
der Universität Zürich

vorgelegt von

**Urs Bugmann**  
von Döttingen/AG

Angenommen auf Antrag  
von Herrn Prof. Dr. Peter von Matt



**PETER LANG**

Bern · Frankfurt am Main · Las Vegas

1981

Teildruck

Die vollständige Arbeit erscheint als Nr. 435 der Reihe „Deutsche Sprache und Literatur“ der Europäischen Hochschulschriften im Verlag Peter Lang AG, Bern.



© Verlag Peter Lang AG, Bern 1981  
Nachfolger des Verlages der  
Herbert Lang & Cie AG, Bern

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck oder Vervielfältigung,  
auch auszugsweise, in allen Formen wie Mikrofilm, Xerographie,  
Mikrofiche, Mikrocard, Offset verboten.

Druck: fotokop wilhelm weihert KG, Darmstadt

|                                         |     |
|-----------------------------------------|-----|
| Vorwort                                 | 13  |
| <br>                                    |     |
| I Frühe Verletzungen                    |     |
| <br>                                    |     |
| 1 Das Symptom: Selbstmorddenken         |     |
| <br>                                    |     |
| <i>Literatur ist Erfahrung</i>          | 15  |
| <i>Autobiographie und Wahrheit</i>      | 18  |
| <i>Erkenntnisinteresse</i>              | 21  |
| <i>Exemplarität</i>                     | 23  |
| <i>Transzendenz</i>                     | 28  |
| <i>Entwicklungsmomente</i>              | 32  |
| <i>Selbstmorddenken</i>                 | 38  |
| <br>                                    |     |
| 2 Die Ursache: Verlassenheit            |     |
| <br>                                    |     |
| <i>Identitätssuche</i>                  | 106 |
| <i>Identifikation und Idealisierung</i> | 113 |
| <i>Leidens-Ideale</i>                   | 118 |
| <i>Grundkatastrophe: Geborenwerden</i>  | 127 |
| <br>                                    |     |
| 3 Bewältigungsversuch: Schreiben        |     |
| <br>                                    |     |
| <i>Widerstände</i>                      | 147 |
| <i>Studien</i>                          | 157 |
| <i>Symbolisches Handeln</i>             | 163 |
| <i>Mutterhass</i>                       | 175 |

|                    |                                           |     |
|--------------------|-------------------------------------------|-----|
| 4                  | Das verletzte Ich: Narzissmus             |     |
|                    | <i>Obsessionen</i>                        | 186 |
|                    | <i>Grandiosität und Nichtigkeit</i>       | 192 |
| II Mündigwerden    |                                           |     |
| 5                  | Selbsterkenntnis                          |     |
|                    | <i>Solipsismus</i>                        | 209 |
|                    | <i>Das erkennende Subjekt</i>             | 219 |
| 6                  | Selbstbestimmung                          |     |
|                    | <i>Ausgeliefertsein</i>                   | 238 |
|                    | <i>Ambivalenz</i>                         | 254 |
|                    | <i>Der lebensentscheidende Augenblick</i> | 264 |
|                    | <i>Mündigkeit</i>                         | 274 |
| III Grenzerfahrung |                                           |     |
| 7                  | Liebe                                     |     |
|                    | <i>Die Unfähigkeit zu lieben</i>          | 283 |
|                    | <i>Die pervertierte Liebe</i>             | 300 |
| 8                  | Ausnahmeerfahrungen                       |     |
|                    | <i>Krankheit und Tod</i>                  | 311 |

9    Leben und Schreiben

*Distanz und Unmittelbarkeit* 323

*Annäherung* 335

Nachwort 340

Anhang

Anmerkungen 345

Literaturverzeichnis 356



Wie zum Beispiel Aufschreiben  
von höchstem Unglück  
höchstes Glück sein kann,  
so Roithamer.

*Thomas Bernhard (Korrektur, S. 245)*



Wie bei wenigen anderen Autoren der Gegenwartsliteratur bedeutet die Auseinandersetzung mit dem Werk Thomas Bernhards die Annahme einer Herausforderung. Der interpretierende Leser lässt sich auf ein Werk ein, das ihm keine Ruhe lässt, das ihn verunsichert, irritiert, ihn in Beschlag nimmt und das in ihm Faszination genauso weckt wie Ueberdruß.

Innerhalb der Literaturwissenschaft wurde diese Herausforderung im vergangenen Jahrzehnt auf die unterschiedlichsten Arten beantwortet. Je nach dem Standpunkt dessen, der die Auseinandersetzung führte, geschah sie aus existenzphilosophischer, aus formal-strukturalistischer oder etwa auch "feministischer" Perspektive, fiel diese Auseinandersetzung mehr oder minder aggressiv, antithetisch oder auch wohlwollend aus. Eines jedoch haben diese "Bewältigungsversuche" gemeinsam: Sie richten ihr Augenmerk vornehmlich auf die inhaltlich-formalen Aspekte dieses Werks.

Das Werk wird als Gedanken- und Formgestaltung seines Autors genommen, mitunter gar als diskursive Argumentation, der man auf den Grund zu kommen versucht. Wo das Interesse des Interpreten der Wechselbeziehung von Fiktion und Wirklichkeit gilt, steht zwar das Verhältnis von Thomas Bernhards (fiktiver) Welt zu jener (realen) seiner Leser und Interpreten im Mittelpunkt des fragenden Interesses; doch noch kaum berührt wurde bislang der Bezug der existentiellen Erfahrungen des Autors zu seinem fiktionalen Werk.

Seit Thomas Bernhard begonnen hat, in autobiographischen Schriften Elemente seiner Jugend und seines Heranwachsens erinnernd zu bearbeiten, ist nicht allein die Möglichkeit gegeben, den

Zusammenhängen solcher Lebenserfahrungen mit dem späteren Werk nachzufragen: Es hat sich zugleich die Notwendigkeit ergeben, das fiktionale Werk mit anderen Augen zu sehen. Die autobiographischen Schriften rücken das erzählerische und dramatische Werk in ein anderes Licht, ermöglichen hier ein tieferes Verständnis, lassen da ein Ueberhandnehmen pathogener Einflüsse erkennen, die den Kunstwerkcharakter dieses Werks beeinträchtigen. Einflüsse, deren sich der Autor nicht bemächtigt und die in diesem Werk jene Züge bewirken, die es in seiner Monomanie und stellenweisen Maniriertheit zuweilen unerträglich werden lassen.

Freilich stellt sich auch die Schwierigkeit ein, dass die Materialien, deren sich solches Hinterfragen bedient, selbst auch wieder literarische Werke und damit von zwangsläufig fiktionalem Charakter sind. Dennoch bieten sie die Voraussetzung, das Werk nach seinen existentiellen Wurzeln zu befragen.

Dies unternimmt die vorliegende Arbeit, Bewältigungsversuch auch sie, ein Sich-zur-Wehr-Setzen gegen die ausweglos düstere Immanenz des Bernhardschen Werks.

Es ist der Versuch, den Nihilismus dieses Werks dialektisch als Sinn-Suche zu verstehen, das Werk selbst als den Bewältigungsversuch eines Leidenden zu nehmen.

# I Frühe Verletzungen

## 1 Das Symptom: Selbstmorddenken

### *Literatur ist Erfahrung*

Literatur hat ihrem Wesen nach mit Erfahrung zu tun. Vorab mit der Erfahrung des Autors: Er gestaltet, indem er schreibt, Erfahrung im Medium der Sprache.

Sein Werk mag sich (scheinbar) noch so weit von der äusseren Realität, in der er sich bewegt, entfernen, mag noch so sehr fiktiven, irrealen Charakter vorzeigen - es sind in jedem Falle seine Erfahrungen, die er durch Phantasie und Sprache umgestaltet.

Diese Umgestaltung wird in der äusseren Form eines literarischen Werks mehr oder minder zu erkennbarem Ausdruck kommen; ohne dieses Element schöpferischen Gestaltens kann ein Text schlechterdings nicht als Literatur bezeichnet werden.

Denn lange nicht jeder Text, in dem sich Erfahrungen niederschlagen, ist der Literatur zuzurechnen. In Bekenntnisbüchern, authentischen Berichten, Lebensbeschreibungen und Tagebüchern werden Erfahrungen festgehalten, ohne dass dabei Literatur entsteht.

Das Kriterium, wonach sich authentischer Bericht und literarisches Werk unterscheiden, ist dabei nicht die Echtheit der Erfahrung, die - gewiss nicht in allen Fällen zu Recht - ei-

nem authentischen Bericht a priori nicht abgesprochen werden soll. Auch ein literarisches Werk hat sich durch die Echtheit der gestalteten Erfahrung zu legitimieren.

Nicht in jedem Falle lässt sich diese Legitimation durch den Leser und Interpreten zweifelsfrei aus einem Werk erschliessen. Die Anhaltspunkte, die Form und Inhalt geben, bedürfen der Ergänzung durch empathische Einfühlung. Ein solches Vorgehen ist freilich nicht im Sinne positivistischer Wissenschaft objektivierbar: Wo Immaterielles zum Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung wird, bedarf es anderer als materialistischer Methoden. Solche Methoden sind nichtsdestoweniger erkenntnisvermittelnd. Ihre Rechtfertigung erhalten sie durch ebendiese Erkenntnis - und durch ihre Ueberprüfbarkeit. Solange der Erkenntnisvorgang durchschaubar bleibt, wird der Boden der Wissenschaftlichkeit nicht verlassen. Doch nur solche Lauterkeit der Methode erlaubt es, in einem literarischen Text die Unechtheit der Erfahrung aus der Verfälschung der Sprache zu erschliessen.

Die Echtheit der Erfahrung sind dem authentischen Bericht wie dem literarischen Werk gemeinsam. Nach dieser Echtheit fragen heisst, die Frage nach der Wahrheit eines Berichts, eines Werks zu stellen.

Solche Wahrheit beschränkt sich in einem literarischen Werk nicht auf eine grobe "autobiographische Stimmigkeit", auf eine oberflächliche Uebereinstimmung von Lebensdaten und von "Fakten" im Werk.

Bei einem authentischen Bericht allerdings wird sich darin die Wahrheit naturgemäss erschöpfen: Ueber die getreue Wiedergabe von Erfahrungen und Erlebnissen hat ein solcher Bericht seiner (nichtliterarischen) Natur gemäss nichts anzubieten.

Anders ein literarisches Werk. Seine Wahrheit mag sich durchaus auch aus Unstimmigkeiten, aus "Unwahrheiten" zusammensetzen, wenn es mit der Biographie seines Autors verglichen wird. Das liegt daran, dass die Wahrheit eines literarischen Werks mit seiner existentiellen Bedingtheit zusammenhängt. Solange ein Werk nicht auf die existentiellen Erfahrungen seines Autors verweist - sie mögen dabei noch so schwer erkennbar, den biographischen Fakten gegenüber noch so verwandelt erscheinen -, kann es rechtens keine Wahrheit für sich beanspruchen.

Die existentielle Bedingtheit, die im authentischen Bericht in der völligen Uebereinstimmung von biographischen Fakten und geschilderten Ereignissen greifbar ist, unterscheidet Literatur von ihrer trivialen Spielart. Trivialliteratur gibt bloss vor, existentielle Erfahrung aufzunehmen und zu gestalten.

Literatur ist gestaltete Erfahrung. Sie ist darüberhinaus die Möglichkeit zu neuer Erfahrung für den, der schreibt, der sich seine Erfahrungen schreibend aneignet, sie gestaltend verarbeitet.

Doch erschöpft sich damit der Sinn des Satzes, wonach Literatur Erfahrung ist, noch nicht. Literatur ist Erfahrung auch für den, der sich lesend mit ihr auseinandersetzt.

Das liegt in einem weiteren Kriterium begründet, wonach sich Literatur sowohl von einem authentischen Bericht wie von Trivialliteratur unterscheidet: Literatur öffnet in der Gestaltung existentieller Erfahrung Leerräume. Leerräume, die der Leser mit seiner eigenen Erfahrung ausfüllen kann; Leerräume, in denen sich der literarische Prozess im bewussten Aufnehmen durch den Leser vollendet. Trivialliteratur nimmt die Erfahrung des Lesers vorweg, indem sie mit seiner vorbestimmten Erwartung arbeitet, und ein authentischer Bericht

lässt einen Leser zwar an der Erfahrung teilnehmen, doch nur als Unbeteiligter, Aussenstehender. Er kann zwar seine eigenen Erfahrungen vergleichend danebenhalten, doch nicht diese seine Erfahrungen mit den im Text aufgehobenen Erfahrungen zusammenbringen und zu einem Neuen umgestalten.

Am Beispiel von Max Frischs Erzählung "Montauk" beschreibt Peter Wapnewski diese Neuwerdung: "Erfahrungen lassen sich weiterreichen an den nur, der sie schon hat. Aber im Prozess der Uebergabe geschieht es, dass sie ihren eigentlichen Wert gewinnen, das heisst erhoben werden aus Bewusstlosigkeit in Bewusstsein. Das wiederum heisst, sie werden erfahrbar, mit-erfahrbar, die Erfahrung des andern vereint sich mit der meinen zu einer neuen Grösse: Bewusstheit."<sup>1)</sup>

#### *Autobiographie und Wahrheit*

Literatur, die gestaltete Erfahrung und neue Erfahrungsmöglichkeit für Autor und Leser ist, ist im Grunde immer autobiographisch. Das literarische Werk verweist auf die Existenz, aus der es herausgewachsen ist.

Dennoch ist nicht jedes Werk eine Autobiographie, so wenig wie jede Autobiographie als literarisches Werk angesehen werden kann. Die autobiographische Bestimmtheit eines Werks hängt ja nicht damit zusammen, dass dieses Werk getreulich die äussern Fakten eines Lebens nacherzählt, sondern mit der Wahrheit der gestalteten Erfahrungen, mit ihrer existentiellen Aufrichtigkeit.

In der Gegenwartsliteratur spielt das Element des Autobiographischen eine herausragende Rolle. Das findet seinen Ausdruck

etwa darin, dass der Ich-Erzähler zur bevorzugten Erzählfigur geworden ist und die Erzählperspektive sich von der über-schauenden Er-Position mehr und mehr entfernt; dass das sub-jektive Ich zum Brennpunkt der Wahrnehmung, der Welt- und Selbsterfahrung wird.

Das Hervortreten des autobiographischen Ich lässt den Zusammen-hang zwischen existentieller Erfahrung und literarischem Werk manifest werden. Dieser Zusammenhang ist nicht erst in der zeitgenössischen Literatur gegeben, wenn auch das Aus-mass, in dem er sich offenbart, zweifellos ein bestimmendes Merkmal gegenwärtigen Schreibens darstellt.

Mit der Betonung des autobiographischen Moments geht ein Vor-gang einher, der als "Entliterarisierung" bezeichnet werden könnte. Literatur nähert sich zunehmend dem Bereich des au-thentischen Berichts an. Die Erfahrungen werden zwar im Text aufgehoben, doch kaum mehr gestaltet. Eine Flut von Bekennt-nisbüchern belegt diese Entwicklung.

In der Zuwendung zum Dokumentarischen, in der Aufnahme authen-tischer Elemente ins literarische Werk oder gar in der Ablö-sung des Gestaltens von Erfahrungen durch ein blosses Mitteil-en von Authentischem mag sich das Bestreben niederschlagen, die Wahrheit unverfälscht zu bewahren und wiederzugeben.

Das kann so freilich nicht gelingen, denn das literarische Werk konstituiert seine eigene Wirklichkeit, die Literatur von Bericht und Dokument unterscheidet.

Die Wahrheit des literarischen Kunstwerks gründet nicht zu-letzt in seiner Transzendenz: Die im Werk aufgehobene Erfah-rung muss über sich hinausweisen. Denn ein Sprachkunstwerk vollendet sich erst im Prozess der aneignenden Aufnahme durch einen Leser - wie sich Kunst überhaupt erst durch den Vollzug der Kommunikation zwischen Urheber und Rezipient kon-

stituiert. In der Transzendenz liegt das verändernde Element des Kunstwerks. Mit Peter Handke zu sprechen: "Ich erwarte von einem literarischen Werk eine Neuigkeit für mich, etwas, das mich, wenn auch geringfügig, ändert, etwas, das mir eine noch nicht gedachte, noch nicht bewusste Möglichkeit der Wirklichkeit bewusst macht, eine neue Möglichkeit zu sehen, zu sprechen, zu denken, zu existieren."<sup>2)</sup>

Um diese Erfahrung neuer Möglichkeiten zu bewirken, muss ein literarisches Werk Leerräume öffnen, die durch Bewusstheit ausgefüllt werden können. Dokumentarischer Realismus wird nur dort zu einer "Form künstlerischen Betrachtens und Handelns"<sup>3)</sup>, wo das authentische Material über sich hinausweist. Dort ist Realismus "Nachzeichnung von erfahrener Wirklichkeit (ea quae sunt sicut sunt) zum Zweck des Transports neuer Wirklichkeit. Ist Darlegung von Erfahrenem zum Zwecke der Erprobung des Unerfahrenen."<sup>4)</sup>

Um auf den Wahrheitsanspruch zurückzukommen: Autobiographie und Wahrheit sind aufs engste miteinander verknüpft. "Die Autobiographie nimmt für sich in Anspruch, eine wahre Geschichte zu sein, und in ihrer Wahrheit muss sie sich behaupten können, will sie sich überhaupt behaupten."<sup>5)</sup>

In einer Epoche der angefochtenen Wahrheiten, der unsicher gewordenen Bezüge, ist das Interesse an Autobiographien, an autobiographischem Schreiben, das sich unverhüllt zu erkennen gibt, auch als Ausdruck einer Sehnsucht nach Wahrheit, eines Verlangens nach Gewissheit zu sehen: "Es ist offenbar im Erwartungshorizont der Leser, in dem Äusserungswillen der Autoren das Bedürfnis tätig, der Dichtung weiterhin die Rolle eines Vermittlers von Glaubhaftem, also von möglicher Wahrheit anzumuten. Solches Bedürfnis zeugt von der Unsicherheit des Individuums in einer fremdgesteuerten Welt, bezeugt in der Anlehnung an das Moment des Autobiographischen, des Chronikalischen, des Tagebuch-Notats den Willen nach Verge-

wisserung der eigenen Person und Persönlichkeit."6)

### *Erkenntnisinteresse*

Thomas Bernhards autobiographische Schriften scheinen geeignet, Ueberlegungen zum Stellenwert autobiographischen Schreibens in der Gegenwartsliteratur anzustellen und darüberhinaus Aussagen über das gegenseitige Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit zu gestatten.

Die Vorstellung einer eindimensionalen Abhängigkeit von Wirklichkeit - die in der Selbstbiographie des Autors fassbar werden kann - und fiktionalem Werk soll bedachtsam vermieden werden. "Selbst wenn ein Kunstwerk Elemente enthält, deren biographischer Charakter mit Sicherheit nachgewiesen werden kann, erscheinen diese Elemente im Kunstwerk in neuer Ordnung und solcher Umformung, dass sie ihre spezifisch persönliche Bedeutung verlieren und schlechthin zu konkretem menschlichem Stoff, zu integralen Bestandteilen eines Kunstwerks werden."7)

Fiktion und Wirklichkeit verhalten sich weit komplexer zueinander, als dass sich dieses Verhältnis als einfache Identität oder Spiegelung benennen liesse. Dennoch ist dieses Verhältnis sogar enger als es die Verneinung eines aus dem Positivismus stammenden "Biographismus"8) wahrhaben will: "Die gesamte Auffassung, dass Kunst nichts sei als Selbstausdruck, die Umschrift persönlicher Gefühle und Erlebnisse, ist nachweislich falsch."9)

Christa Wolf beschreibt in ihrem Essay "Lesen und Schreiben" die Tätigkeit des Erzählers: "Er entschliesst sich, zu erzäh-

len, das heisst: wahrheitsgetreu zu erfinden auf Grund eigener Erfahrung."<sup>10)</sup>

Die eigene Erfahrung, die so umgestaltet wird, dass sie Raum lässt für die neuen, anderen Erfahrungen des Lesers, ist das wesentliche Moment in dem wechselseitigen Bezug zwischen Wirklichkeit und Fiktion. Dieses Moment war in der Literatur immer schon enthalten, wenn es auch in der gegenwärtigen Literatur mit besonderer Deutlichkeit und Unverhülltheit auftaucht.

Am deutlichsten wird die eigene Erfahrung eines Autors in seiner Selbstbeschreibung ersichtlich. Die subjektive Wahrnehmung ist dabei kein Hindernis. Im Gegenteil: Es kann bei einer Suche nach diesen ureigenen Erfahrungen, die sich im Schreiben manifestieren, nicht um "objektive" Daten gehen, um unbestechlich gemessene Werte und Fakten. Erfahrungen können nur subjektiv erlebt werden und sind für den Aussenstehenden wohl empathisch nachvollziehbar, entziehen sich aber einer objektivierenden Ueberprüfung.

Sie gehören mit zu jenem Bereich der Welt, der sich der positivistischen Wissenschaft entzieht, weil er der Kunst anheimfällt. "Soweit die Welt berechenbar ist, fällt sie der Wissenschaft anheim; das Reich der Kunst fängt an, wo das Unberechenbare anfängt."<sup>11)</sup>

So gesehen ist es durchaus legitim, zu literaturkritischer Interpretation autobiographische Aeusserungen eines Autors beizuziehen. Das Erkenntnisinteresse ist dabei, Aufschluss über die zugrundeliegenden Erfahrungen zu erhalten. Der Vorgang ist wechselseitig: Der Blick auf die Autobiographie eines Autors öffnet dem interpretierenden Verstehen seines fiktionalen Werks einen Zugang, und zugleich erhellt die Kenntnis des fiktionalen Werks seine Autobiographie. Die formale Gestaltung wird über den Inhalt des Mitgeteilten hinaus Rückschlüsse erlauben auf die Art der Erfahrung und ih-

rer Bewältigung. Die Gefahr einer übermässigen Stilisierung des Selbstbildes reduziert sich in bruchstückhaften autobiographischen Aufzeichnungen gegenüber einer überblickenden, in abgeschlossener Ganzheit gestalteten Autobiographie. Denn die Aufmerksamkeit gilt nicht den grossen Zügen einer Persönlichkeit, sondern vorerst noch vereinzelt, fragmentarischen Erfahrungen und Erlebnissen, die die Persönlichkeit formten. "Es gibt viele autobiographischen Schriften, die sich auf ein besonderes Erlebnis oder eine Gruppe von Erlebnissen beschränken, die den Kern der Persönlichkeit enthüllen."<sup>12)</sup>

Thomas Bernhards autobiographische Aeusserungen zählen zu der angesprochenen Form des literarischen Selbstbildes: "Hier sind Bruchstücke mitgeteilt, aus welchen sich, wenn der Leser gewillt ist, ohne Weiteres ein Ganzes zusammensetzen lässt. Nicht mehr. Bruchstücke meiner Kindheit und Jugend, nicht mehr." (*Der Atem*, S. 87)

### *Exemplarität*

Die düstere, ausweglose Welt, die in Thomas Bernhards fiktionalen Werk Gestalt annimmt, die allgegenwärtige Nähe des Wahnsinns provoziert unweigerlich die Frage nach der Bezugnahme dieser fiktiven Welt auf das, was wir als unsere alltägliche Lebenswirklichkeit erkennen. Was hat Thomas Bernhards Welt mit der unsern zu schaffen?

Die Frage weist ins Zentrum gegenwärtigen Kunstschaffens: Wieweit sind Erfahrungen, die ein Künstler in seinem Werk gestaltet, für die Welt und die Gesellschaft, in der er lebt, exemplarisch?

Ihre tiefe Berechtigung erhält diese Frage insbesondere in einer Situation, in der sich die Kunst immer mehr auf Randbereiche hin öffnet, wo die Selbstentblössung sich anheischig macht, eine literarische Form zu sein, und wo die Bildnerei von Geisteskranken ein Gegenstand der Kunstbetrachtung geworden ist.

In solcher Hinwendung zu den Randgebieten künstlerischer Gestaltung kann sich durchaus ein ernsthaftes Erkenntnisinteresse ausdrücken: "Es ist heute die problematische Lage, dass wir in den letzten Fundamenten des Daseins gelockert sind. Die Zeit drängt zum Besinnen auf letzte Fragen und zu unmittelbarsten Erfahrungen. Wir sind durch die Lage unserer gesamten Kultur in ungewöhnlicher Weise in unserer Seele offen geworden für fremdeste Dinge, sofern sie uns echt und existentiell erscheinen."<sup>13)</sup>

Die Offenheit derartigen Ausnahmeerscheinungen gegenüber birgt freilich auch eine Gefahr in sich. Es ist die Gefahr der Unechtheit, die das Besinnen auf die letzten Fragen, auf das Wesen des Menschen in die Irre führen kann.

"Wir leben in einer Zeit künstlichen Nachmachens, der Verwandlung jeder Geistigkeit in Betrieb und Institution, des blossen Willens zu einer Existenzart und des Machens aus Einsicht, des schauspielhaften Erlebens, in einer Zeit von Menschen, die, was sie sind, zugleich wissen, ja von Menschen mit gewollter Schlichtheit und nachgemachter dionysischer Erfahrung und gestaltender Disziplin, deren beider sie sich zugleich befriedigt bewusst werden."<sup>14)</sup>

Das Paradoxe der gegenwärtigen Situation der Kunst liegt darin, dass diese Unechtheit wiederum exemplarisch werden kann. Exemplarisch für eine Welt- und Daseinserfahrung, die keine sicheren Bezugspunkte mehr kennt, deren Gewissheit einzig diese Unechtheit ausmacht.

Gefährlich wird diese Unechtheit dort, wo sie sich existentielle Bedingtheit anmasst; wo sie nicht durchschaubar bleibt auf einen Kunst-Gestus hin, der eine Erfahrungsweise reflektiert, die anders nicht hinterfragt würde. Das Unechte, das unerkannt Existentialität vortäuscht, verfestigt die aporetische Daseinserfahrung nur weiter, ohne die Möglichkeit ihrer Ueberwindung offenzulassen (oder erst zu öffnen).

Ein (unechter) Kunst-Gestus ist in Thomas Bernhards Werk ohne Zweifel der Sprachgestus des Wahnsinns. Dem zu widersprechen hiesse, den Autor für einen Wahnsinnigen zu halten. Der Gestus der Wahnsinnssprache hat jedoch einen existentiellen Grund: Er steht für eine Erfahrung, die in solcher Redeform ein adäquates Ausdrucksmittel findet. Der Gestus ist auf diese Erfahrung hin transzendent.

Wenn das Element des Krankhaften in der Gegenwartsliteratur (wie überhaupt in der Kunst der Gegenwart) einen herausragenden Stellenwert erhält, so bedeutet dies weder, dass die Kunst etwas Krankhaftes, noch dass der Künstler krank sei. "Bei näherer Betrachtung der modernen Literatur dürfte einem nicht entgehen, dass seit Poe, seit Baudelaire, seit Dostojewski, seit Strindberg, die Schilderung der extremen psychischen Situation, ja der psychiatrischen Zustände gerade in den bedeutenden Werken überwiegen. So wird man sich, wenn man einen Schriftsteller wie Thomas Bernhard ernst zu nehmen gewillt ist, gegenüber seinem in der deutschen Gegenwartsliteratur einzigartigen Werk ebenso wie gegenüber dem Werk der genannten grossen Namen die Frage stellen müssen, *warum* die Welt seiner Personen die des Wahns und der Besessenheit ist und was sich an ihnen abzeichnet."<sup>15)</sup>

Das heisst nun nicht verkennen, dass bei Künstlern objektiv Pathologisches in Erscheinung treten kann, dass etwa Strindberg tatsächlich schizophren war, oder dass sich auch in Thomas Bernhards Werk Anzeichen einer pathogenen Störung fin-

den lassen. Lawrence S. Kubie beschreibt, wie unbewusste Kräfte die vorbewussten Vorgänge, die im schöpferischen Tun wirksam werden, verzerren können: "Im schöpferischen Bereich ist dieser Druck (der unbewussten Kräfte) weniger auffallend und weniger eindeutig und zeigt sich vor allem im Abbau der Fähigkeit, neue Daten zu sammeln oder alte Daten zu neuen Mustern zu ordnen. Dies ist die Folge einer Neigung, einen stereotypen Wiederholungszwang zu entwickeln, die überall auftritt, wo unbewusste Vorgänge eine beherrschende Rolle spielen, und die letztlich für alle neurotischen Störungen charakteristisch ist."<sup>16)</sup>

Das Pathologische begegnet uns aber im Werk eines Künstlers nicht unvermittelt. Es mag unecht oder echt sein: Ohne einen Anteil an bewusster Gestaltungskraft entzöge sich das Andersartige dieser Erfahrung dem "alltäglichen" Aufnahmevermögen. Das Erlebnis der krankhaften, fremden Erfahrung gegenüber, "als ob eine letzte Quelle der Existenz vorübergehend sichtbar würde, als ob verborgene Gründe alles Daseins hier sich unmittelbar auswirkten"<sup>17)</sup> ist nur durch eine Gestaltung und Umwandlung zu bewältigen: "Es ist eine Erschütterung, die nicht zur Assimilation des Fremden führt, sondern zur Umsetzung in andere, uns gemässe Gestalt drängt. Es ist ungeheuer aufregend, aber nicht unsere eigene Welt, es geht ein Infragestellen von da aus, ein Appell an die eigene Existenz, die wohltätig wirkt, indem eine Umwandlung einsetzt."<sup>18)</sup>

Gestaltung und Umwandlung fordert auch ein moralischer Anspruch, der an ein künstlerisches Werk gerichtet werden kann. Elias Canetti hat dies in dem Gesetz formuliert, nach dem der Dichter zu leben (und zu schaffen) habe: "Dass man niemand ins Nichts verstösst, der gern dort wäre. Dass man das Nichts nur aufsucht, um den Weg aus ihm zu finden und den Weg für jeden bezeichnet. Dass man in der Trauer und in der Verzweiflung verharret, um zu lernen, wie man andere aus ihnen herausholt, aber nicht aus Verachtung des Glücks, das den Geschöpfen

gebührt, obwohl sie einander entstellen und zerreißen."19)

Im Hinausweisen aus der Abgründigkeit nicht anders als im Offenwerden für die Erfahrung eines Lesers wird die Immanenz eines Textes aufgehoben. Nur so vermag ein literarischer Text die kommunikative Aufgabe, die den Künsten zukommt, zu erfüllen, die "elementare Aufgabe in der Verständigung des Menschen mit sich selbst und den anderen"20).

Die Transzendenz wird den Werken von Thomas Bernhard oft abgesprochen. Sie ist oberflächlich auch nicht zu erkennen: "Die Phantasie kann sich nur auf Umwegen weiterentwickeln. Sie kreist um Leiden, Krankheit, Wahnsinn, Tod. Sie arbeitet mit in den langen Sätzen, in den dunklen Bildern; sie gerinnt aber zur leeren Formelhaftigkeit und macht vor Ueberschreitungen halt."21)

Die Ueberschreitung erschliesst sich erst dem nachhaltigen Fragen im interpretierenden Zugriff auf diese Texte, die nichts als die absolute, ausweglose Immanenz zu beschreiben und zu reproduzieren scheinen.

Dennoch: Zwei Leitmotive, die in Thomas Bernhards Werk immer wieder thematisiert sind, verweisen mit aller Deutlichkeit auf das Element des Transzendenten: der Selbstmord und der Wahnsinn. Wohin diese Ueberschreitungen führen, ist vorerst nicht von Belang. Allein schon, dass sie grenzüberschreitend die monomane Welt dieser Texte durchbrechen, negiert deren Immanenz.



## Lebenslauf

Am 8. März 1951 in Cham (Kanton Zug) geboren, wuchs ich in Zug auf, wo ich die Primarschule und an der dortigen Kantonschule das Gymnasium besuchte. Nach der Matura (Typus B) begann ich im Wintersemester 1970/71 an der Universität Zürich mein Studium, anfänglich mit dem Hauptfach Germanistik und den Nebenfächern Geschichte und Theaterwissenschaft. Nach einigen Semestern wechselte ich die Nebenfächer und schloss Ende 1975 mit dem Lizentiat in Germanistik, Publizistik und Literaturkritik ab.

Vom Frühjahr 1976 bis zum Herbst 1977 arbeitete ich als Lektor im Walter Verlag in Olten. 1978 betreute ich als ressortverantwortlicher Redaktor die Aussenredaktion der Luzerner Neusten Nachrichten in Zug.

Seit Anfang 1979 als freiberuflicher Literatur-, Theater- und Medienkritiker tätig, promovierte ich 1981 an der Universität Zürich mit der vorliegenden Arbeit, die anregende Förderung insbesondere durch meinen Referenten, Professor Dr. Peter von Matt erfuhr. Ihm gilt mein Dank für herausfordernde Erwartungen und weiterhelfende Gespräche.

Urs Bugmann





